

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

PSS NR 6/2014 ISSN 2084-3011

Data przesłania tekstu do redakcji: 27.06.2013

Data przyjęcia tekstu do druku: 11.12.2013

Martin Pilarš

martin.pilar@email.cz

Poezie Pavla Zajíčka po jeho návratu z exilu

ABSTRACT. Pilarš Martin, *Poezie Pavla Zajíčka po jeho návratu z exilu* (Poetry of Pavel Zajíček after His Return from Exile). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 6. Poznań 2014. Publishing House Science and Innovate, pp. 219–228. ISBN 978-83-63795-51-1. ISSN 2084-3011.

Pavel Zajíček was a leading personality of Czech rock and literary underground in the 1970s. His imprisonment in 1976 was an important impuls for creation of Charta 77. Communist establishment wanted to get rid of him and therefore (though he was a dissident) he was given his passport and allowed to leave Czechoslovakia for Sweden. In exile he continued in writing and in 1995 he returned to Prague. The present study deals with both invariable and variable qualities of his poetry created after his return. The detailed analysis of his collection of poems called *Zvuky sirén a zvonů* (The Sounds of Sirens and Bells, 2001) proves that the latest texts of Pavel Zajíček rank among the most original examples of Czech alternative poetry, independent on praised literary tradition.

Keywords: Pavel Zajíček; Czech literary underground; Czech dissent; Czech exile; Czech alternative poetry; tradition in contemporary Czech poetry

Pavel Zajíček byl v první polovině 70. let dvacátého století rockovým hudebníkem, textařem, básníkem a výtvarným umělcem působícím hlavně v undergroundové skupině DG 307. Skutečnost, že byl s dalšími nezávislými rockovými hudebníky po vykonstruovaném soudním procesu v roce 1976 uvězněn za údajné výtržnictví, byla jedním z důležitých konkrétních impulzů pro zformování československého disentu a pro vznik Charty 77. Po pronásledování Státní bezpečností a tvrdých výsledcích Zajíček v roce 1980 využil nabídnuté možnosti odejít do exilu (Švédsko, USA).

Ve svých prvních básních byl „zabořen do pseudosurrealismu několikáté vlny” (Jirous 1997: 297), avšak jeho podstatně známější písňové texty se vyznačovaly přímočarou apelativností a užíváním obecné češtiny a vulgarismů, které pro autora byly výrazovým prostředkem nejpravdivěji vystihujícím jeho prožitek nezadržitelně se hroutících ideálů o umělecké a občanské svobodě. Neslučitelnost Zajíčkových vysokých etických požadavků na své okolí a nízkosti každodenní reality v době husákovského neostalinismu

se promítala do aktualizovaného využití některých básnických prostředků vyrůstajících z tradic křesťansky inspirované literatury. Nápadný je především výskyt vyhocených kontrastů, jež formálně mohou připomínat barokní vidění světa: „čemu se podobáš / ve svý velikosti // hovnu, hovnu, hovnu, hovnu“ (Zajíček 1990: 24). Mezi oblíbené Zajíčkovy řečnické figury patří už v jeho raných textech anafory, které mu umožňují navozovat atmosféru exaltovaného, téměř chiliastického kázání, jinde pak ztišeného, jakoby šamanského zaříkávání. Z křesťanské tradice rovněž vychází návratný motiv zoufalé potřeby mravní čistoty v chaotickém světě, jenž přechází i do Zajíčkovy exilové a poexilové tvorby. Již před vystěhováním do Švédska v roce 1980 se charakter Zajíčkovy poezie začal pozvolna měnit: Počínaje sbírkou *Fragmenty* (1980) se jeho verš ještě více uvolnil a některé texty lze považovat za básně v próze. Klíčovým slovem se stal „příběh“ (ať už cizí, nebo vlastní) a do lyrické osnovy Zajíčkových básní byly stále častěji vpletány zlomky náhodných událostí, takže se některé texty (např. *Roztrhanej film*) začínaly přibližovat demlovskému deníku, v němž se konkrétnost přirozeně prolíná s abstrakcí. Vzrušenou expresivitu Zajíčkových juvenilií postupně nahrazovalo ztišené rozjímání a z marasmu světa se lyrický subjekt uchýlil do magických prostorů vnitřních a fantaskních krajin, čímž na vyšší a osobitější úrovni navazoval na svá surrealistická východiska. Tato tendence byla poté rozvíjena v exilových textech, v nichž se útržky jemných impresí a snových vidin přirozeně prolínaly s konkrétními vzpomínkovými vizemi městských labyrintů, jimiž Zajíček na své spletné životní pouti prošel. Básnické sbírky vzniklé po autorově návratu do Prahy v roce 1995 lze v mnoha ohledech považovat za syntézu jeho rané (domácí) a vyzrálější (exilové) tvorby. Tato syntetizující tendence je patrná především ve dvou sbírkách: *Čas je výkřik uprostřed noci* (1999, přeloženo do švédštiny a angličtiny) a *Zvuky sirén a zvonů (nénie)* (2001).

Následující podrobná analýza bude zaměřena na druhou z těchto sbírek, protože nese všechny hlavní znaky Zajíčkovy poezie po návratu z amerického exilu do Prahy. Také v této sbírce platí zásada, že autor při podpisu svých textů kafkovsky zkracuje své příjmení na iniciálu (Pavel Z.). Celá obálka je pokryta zmatenými rukopisnými poznámkami a změtí čar, přičemž slova jsou těžko čitelná i z toho důvodu, že text je zrcadlově obrácen. Titul sbírky je vytištěný výrazně a jasně, ale podobně jako výtvarné provedení obálky je neurčitý, významově otevřený, čímž vhodně předznamenává charakter

následujících textů. Na smyslové úrovni vnímání zvuky sirén a zvonů navozují atmosféru velkých, rušných mořských přístavů, a to zvláště za mlhavého počasí, což může volně asociovat významy tradičně spojované s typicky severoevropským motivem Bludného Holanďana. Pokud jde o ustálené významy použitých slov, jak jsou tradované v anticko-křesťanském kulturním prostoru, pak Sirény představují obraz svůdných žen, jež lákají plavce do záhuby, a zvuk zvonů tvoří důležitou součást četných křesťanských rituálů (včetně rituálu smutečního). Tyto rozbíhavé významy jsou jen částečně zúženy žánrovým určením tvořícím poslední část titulu. Čtenáři je otevřeně doporučeno, aby sbírku četl jako nénii, tedy básnický útvar vyjadřující bolest, žal nad smrtí. Obsahově se nejvíce nénii podobá pět úryvků prozaického „neodeslaného dopisu“, které se poměrně pravidelně střídají s krátkými básněmi a vytvářejí kompoziční rámec celé sbírky. Oslovovaný subjekt je na začátku tohoto dopisu pojmenován pouze iniciálou M., teprve v dedikaci netradičně umístěné až na samotný závěr sbírky je totožnost adresáta upřesněna: „památce Mejly, stejně jako celá tato sbírka“ (Zajíček 2001: 74). Promyšleně uspořádaný soubor textů je tedy v nejdůležitějším významovém plánu smutečním zpěvem za Milana (Mejlu) Hlavsu, skladatele, baskytaristu a zpěváka skupiny *The Plastic People of the Universe* a Zajíčkova blízkého přítele a spoluhráče ze skupiny DG 307, který zemřel 5. ledna 2001. V básni reagující na obdržení zprávy o Mejlově úmrtí lze sledovat, jak anafora ve zralé autorově poezii ztratila svůj kazatelský a expresivní charakter a jak je užívána i ve ztišených reflexivních textech: „chodil jsem po parcích, kopcích, / ulicích; / chodil jsem v masce, / chodil jsem v divném snu; / chodil jsem zahalén, / chodil jsem bez tváře; / aby nikdo nemohl číst / můj smutek“ (Zajíček 2001: 40). Z úryvku je rovněž patrné, že Zajíček v této sbírce systematicky používá středník, a to způsobem, jenž není v moderní české poezii zcela běžný. Středníky jsou zakončeny verše, jimiž se uzavírá určitý významový i rytmičský celek – jsou však spíše signálem pro pauzu než pro klesavou intonaci obvykle vyjadřovanou užitím tečky, a proto jimi není narušován dojem volného plynutí asociací. Metoda proudu vědomí zdůrazněná užíváním středníků je užita i v rámcovém dopise, ve kterém se prozaické zlomky autentických vzpomínek střídají se snovými pasážemi, v nichž lyrický subjekt občas spontánně a nečekaně přechází od prózy k volnému verši: „několik odložených nedopitejch lahví; / nedokončených rozhovorů, neukončených cest; / a to vše obnažené; neokrášlené ničím, pouze svojí

přítomností; / počátek příběhů; jakási kontinuální sebestmluva; jakoby” (Zajíček 2001: 17). Vyjadřování noetické nejistoty pomocí slůvka „jakoby” je dalším nápadným rysem Zajíčkovy poezie z exilového a poexilového období. Toto opakování není řečnickou figurou, ale otevřeným přiznáním, že se básnický subjekt pohybuje v intenzivně prožívaném fikčním světě, jehož hranice jsou nejisté, rozmlžené a těžko překonatelné. Po celý život bolestně prožívaná Zajíčкова touha po nikým neomezované tvůrčí svobodě je tak paradoxně uzavřena do mezí, které si sám autor uvědomuje a stanovuje. Konvenční svět nalézající se mimo tuto relativní vnitřní svobodu je světem „jakoby”, světem neovlivnitelného samopohybu, iluzí a falše. Působení iluzorní „jakoby” reality je vztahováno i k vlastnímu tvůrčímu procesu, který již nemá (tak jako v raných fázích tvorby) charakter osvobozujícího expresivního gesta. Zajíčkově zacházení se slovy má nyní spíše dostředivý charakter a podobá se kroužení, jež se neustále vrací ke svému počátku.

Pokud se autor ve svých verších vyjadřuje o konvenčně chápáném básnictví, vždy u něj vítězí „básníci beze slov” či „básníci ticha” nad básníky slova. Nepotíštěná místa stránky, středníky a dvě tečky (užívané Zajíčkem místo tradičních tří teček) je tedy nutno chápat jako významově plnohodnotně zatíženou součást textu. V některých svých verších zralého období Zajíček dává najevo svou znalost východoasijského chápání času a prostoru, již lze ostatně tušit i z jeho obdivu k básníkům ticha. Kontrastu mezi západním a východním vztahem ke slovu dokázal s humorným odstupem využít např. při popisu epizody z Mejlovy návštěvy New Yorku: „*NAVŠTIV DESET STOLETÍ V JEDINÉM DNI* – čtu přes rameno jakéhosi člověka na jakémsi letáčku; / «kurva to je dobrej kóan» napadlo mě, «lepší než zatleskání jednou rukou»” (Zajíček 2001: 16). Ačkoliv se Zajíček přímo nepokouší o naplnění pravidel zenového kóanu, pro mnoho jeho veršů platí kóanová zásada, že jejich smysl se neotevře při použití logických nástrojů chápání, ale spíše skokem do úplně jiné roviny chápání. Zajíčкова nechuť k západnímu pojmání básnického slova byla vícekrát tematizována již v jeho předcházející sbírce *Čas je výkřik uprostřed noci*, v níž si lyrický subjekt klade otázku, „kdo dokáže číst v knihách ticha / v knihách bez myšlenky / nikdy nenapsaných / bez místa a bez paměti / v knihách pocitu” (Zajíček 1999: 16). Výše uvedenému reklamnímu sloganu v této sbírce odpovídá několikrát opakovaný verš „4 roční období v jednom okamžiku”. Pyšnou nadsázku obsaženou v obou reklamních textech Zajíček vnímá s ironií, avšak rušení dimenzí,

k němuž dochází v hluboké zenové meditaci, mu je blízké a v řadě svých veršů podobné znejistňování kategorie času a místa tematizuje. Píše-li například o naději, neužívá nyní již rétorických prostředků křesťansky orientované literatury, ale v duchu východní tradice volí přírodní minimalistické obrazy, jež mají spirituální přesah: „vědomí jakéhosi řádu uvnitř, / srozumitelného a průzračného; / lehkost, která tě proměňuje v ptáka, / který poletuje nad nepochopenou / a neuchopitelnou krajinou času” (Zajíček 2001: 55). Ve sbírce *Zvuky sirén a zvonů* se nicméně Zajíček vrátil ke konkrétnímu časovému určení vzniku většiny básní, jež bývá uvedeno na konci textu a spolu s dedikacemi je společným rysem poetiky hlavních představitelů českého literárního undergroundu. Datování textů může vzbuzovat dojem, že jde o jakýsi pocitový deník, avšak čas Zajíčkových textů se neodvíjí pravidelně a jeho pravé bytí je zjevně spíše v okamžiku ustrnutí než v procesu plynutí. Také o místech platí, že konkrétní slovní pojmenování (New York, Praha, Babylon) z nich nečiní statické, ohraničené objekty, ale že jde o chaoticky pulzující organismy, které novodobému poutníkovi nenabízejí úlevné spočinutí. „Stál jsem na mnoha křižovatkách, / ale smysl volby rozvětvených cest / jsem většinou nepochopil” (Zajíček 2001: 35) přiznává lyrický subjekt v rozsáhlé básni ve střední části sbírky. Chaotické útržky epizod, jež se odehrály v New Yorku, se zde prolínají s apostrofami tajemné severské *femme fatale*, ale vše je nahlíženo z perspektivy časového a prostorového odstupu: „čas zahluzuje stopy / MIZÍŠ! // New York 1988, Praha 1997” (Zajíček 2001: 38). Podobný ráz přehodnocování minulých zážitků a zkušeností po návratu z exilu má celá řada básní této sbírky. Smrtí Mejly Hlavsy jako by se uzavírala životní kapitola undergroundových 70. let; odchodem z New Yorku od Finky jménem Minna a jejich dcery jako by se uzavírala švédská a americká kapitola Zajíčkova života. Ačkoliv je sbírka věnována Hlavsovi, tato druhá, jemně načrtnutá milostná linie s tragickým rozuzlením se v několika básních projevuje s nemenší intenzitou. Vědomí obou smutných konců se básníka bolestně dotýká, avšak zvláště v případech textů inspirovaných Mejlovým náhlým odchodem nejde o tradiční nění v antickém či klasicistickém smyslu tohoto slova. V těchto verších totiž nepřevažuje vyjádření hlubokého žalu, ale spíše jde o zachycení drobných událostí a okamžiků blízkého srozumění, jimiž zesnulý přítel zůstává přítomen v živé paměti. Setkání s osudovou ženou Minnou znamenalo pro básníka mimo jiné rovněž završení postupného poznávání severoevropského způsobu života

a skandinávské literární tradice. Vize zla, která je jedním z klíčových motivů celého Zajíčkovy díla, je nyní na rozdíl od jeho rané tvorby tematizována také s vědomím jiných literárních tradic než křesťanských. Minna sehrává určitou zasvětitelskou roli nejen tím, že básníkovi věnovala „krvavou Kalevalu“, ale hlavně tím, že mu umožnila okusit tvrdé životní rozpory v jejich nejsyrovější podobě: „darovalas mi krásu; / darovalas mi dceru; / darovalas mi bolest; / darovalas mi zradu; / darovalas mi New York; / darovalas mi vášeň; / darovalas mi běsy; / darovalas mi svoji báseň, // nad kterou jsem se rozplakal” (Zajíček 2001: 22). V jedné z básní napsaných brzy po Mejlově smrti je připomenuta v anglosaském světě obecně známá personifikace zla v básni Williama Blakea: „chtěl jsem ti říct, / že Blakeův Tygr proběhl mým snem, / ale ty jsi ho nemohl vidět” (Zajíček 2001: 33). Hlavsou zhudebněná a jím zpívaná verze této básně patří mezi klasické písně českého rockového undergroundu, a proto zde nejde o náhodnou asociaci. Zajíčkovy básně však nevyznívá tak temně jako píseň anglického preromantického vizionáře – končí obrazem vycházejícího slunce a Hlavsova smíchu. Zatímco v Zajíčkově rané tvorbě je princip zla všudypřítomný a jeho vymítání je zoufalým aktem s nejistým výsledkem, v jeho pozdějších básních je zlo přítomno jako přirozený protipól dobra, a nepředstavuje již tedy hrozbu blížící se apokalypsy. Ačkoliv autor stále rád stupňuje dramatickост svých veršů užíváním ostře kontrastujících protikladů, duchovně postoupil natolik, že se k žádné z krajností nepřiklání a zabydluje se v prostoru mezi nimi. Stává se spíše svědkem než subjektem svých pocitů a úvah – na své ego dokáže nahlížet z nezáúčastněného odstupu: „už jenom tak, / tápavě / mezi nevysloveným podobenstvím / počátku a konce; ta alfa i ta omega, / vzbuzující nevyslovitelnou / úzkost a výsměch; narození i smrt; s cigaretou v ruce / a naběhlou žílou na čele; v neznámém městě; v noci; u rozbitého zrcadla; cizinec na konci století; // Vídeň 9.10.1998” (Zajíček 2001: 52). Skandinávská inspirace není přítomna jen v textech, týkajících se Minny, ale je přiznána mottem „toužím daleko” Gunnara Ekelöfa (1907–1968). Čeští čtenáři mohou tohoto švédského modernistického básníka znát z výboru *Opus incertum* (Ekelöf 1966), Zajíček se s jeho dílem zřejmě blíže seznámil v exilu. Spříznění s tímto básníkem je patrné už v básni 66. z předchozí Zajíčkovy sbírky *Čas je výkřik uprostřed noci*. Básník v ní v ulicích ranní Prahy potká Petra K., jejich krátká rozmluva se však skládá jen z přihlouplých frází, zatímco podstatné příběhy zůstávají nevysloveny. Celé podivné setkání je v závěru

zhodnoceno takto: „úsměvy, / který jsme si / s Petrem vyměnili / byly škleby / a zavytí osamělejších vlků / Ekelöf” (Zajíček 1999: 97). Příjmení básníka zde tvoří celý závěrečný – tedy silně významově zatížený – verš. Sbíрка *Zvuky sirén a zvonů (nénie)* je Ekelöfovým mottem předznamenána, což je třeba chápat nejen jako vzdání holdu severskému básníkovi, ale také jako jasný náznak toho, že se Zajíčkova poezie již nepohybuje pouze v souřadnicích české básnické tradice a jeho vlastních undergroundových počátků, ale že pobyt v exilu značně rozšířil jeho literární obzory.

Gunnar Ekelöf vstoupil do literatury jakožto autor silně ovlivněný surrealismem, jehož asociativní metodu obdivoval, avšak tematikou a obrazností zůstával spojen s tradicemi severského romantismu. Během své bohaté tvůrčí dráhy plné zvrátů však rovněž čerpal z podnětů buddhistických textů (*Dhammapadam*, *Tao-te-t'ing*), antiky i orientální tradice. Někdy bývá označován za severského Thomasa S. Eliota, jindy za mystického surrealistu, sám však podobná označení odmítal, stále více směřoval k osobitému výrazu a vědomě se stavěl do pozice osamělého tvůrce, který se chce oprostit od vnějších vlivů a touží zůstat sám sebou. Již z této stručné charakteristiky je zřejmé, že Ekelöf a Zajíček mají ve východiscích své tvorby i v názoru na smysl poezie mnoho společného. V úplném závěru sbírky, za dedikací knihy Mejlovi, je uveden ještě jeden citát, plnící funkci jakéhosi shrnujícího dovětku, který je myšlenkově mnohem jasnější a uzavřenější než lakonické, významově poněkud zamlžené Ekelöfovo motto. Jeho autorem je Joseph Conrad, spisovatel polského původu, který jakožto námořník poznal mnoho exotických krajín a své prózy napsal vybroušenou angličtinou, byť se tento jazyk naučil až v dospělosti: „Není na světě prázdnější a beznadějnější tvor než člověk, jenž prchá před svými démony” (Zajíček 2001: 75). Conrad je Zajíčkovi blízký nejen slovanským původem a tím, že jako osobnost vyspěl teprve v anglosaském kulturním prostoru, ale také tím, že se ve svých vrcholných textech zabýval podstatou zla (novela *Heart of Darkness* [*Srdce temnoty*], 1902). Conradovy prózy jsou dosud živé mimo jiné i tím, že se tento autor často věnoval nadčasovému tématu vztahů mezi západní civilizací a kolonizovanými domorodci, kteří se v dané chvíli přizpůsobili, ale podrželi si svou hrdost a identitu. Citát z Conrada vyznívá spíše jako varování před pseudoromantickým úprkem před vlastní minulostí než jako shrnutí smyslu veršů ve sbírce obsažených. Lyrický subjekt sbírky totiž před démonickou Minnou neprchá a jeho mrtvý přítel je pro něj spíše oporou

než přízrakem. Celá kniha je ostatně důkazem, že prázdnotě a beznaději lze vzdorovat tvůrčím činem a pokorným hledáním svého skutečného „já“ v chaosu vezdejšího světa.

Překonávat dosavadní způsoby interpretace poezie Pavla Zajíčka není snadné, a to především z toho důvodu, že tento básník je v české kultuře přítomen hlavně jako legendární osobnost rockového undergroundu ze 70. let a že jeho skupina DG 307 dosud vystupuje. Známý jsou proto především ty starší i novější texty, které Zajíček zpívá (či spíše dramaticky přednáší) na koncertech a jež jsou dostupné na zvukových nosičích. Jeho básnické texty existující pouze v tištěné podobě a určené spíše k tichému čtení nemají tak široký dosah, ale tematicky ani formálně dlouho nebylo mezi těmito dvěma liniemi Zajíčkovy tvorby podstatného rozdílu. Teprve v exilu, a především po autorově návratu do Prahy se básně určené ke knižnímu vydání začaly částečně odlišovat od jeho rockových textů. Básnické sbírky jsou uspořádány tak, aby čtenáře svou otevřeností strhávaly k dobrodružství interpretace a aby jejich hlavní myšlenky byly zdůrazněny pomocí kontrastu a gradace. Pavel Zajíček v této části své literární tvorby dospěl k osobitému výrazu, v němž lze stále rozpoznat jeho obdiv k asociativní metodě i potřebu silné exprese, tedy k prostředkům typickým pro jeho ranou tvorbu. Exil autora obohatil nejen o nepřenositelnou zkušenost vyhnance, ale také mu rozšířil literární obzory. Zajíček prohloubil svůj způsob tázání se po působení principu zla a rozšířil svůj repertoár výrazových prostředků od expresivních poloh k chaoticky zachycované impresi a tiché reflexi. Kladení otázek a noetická nejistota začaly převažovat nad jednoznačnými soudy o stavu společnosti, básnický subjekt se přestal stavět do role soudce a kazatele a proměnil se v pokorného svědka svých vnitřních zápasů, ať už jde o střety s lidmi nejbližšími, či o nikdy nekončící zápas s nástrahami vnějšího světa. Na počátcích své literární dráhy byl Pavel Zajíček jasně zařaditelný mezi své generační souputníky z undergroundové vrstvy tehdejší nezávislé literatury. Ve své poezii po návratu z exilu se – podobně jako Ivan Martin Jirous – stal významným solitérem současného českého básnictví. Na dávná východiska své tvorby nezapomíná, ale poezie se pro něho stala hluboce osobní záležitostí a nové způsoby vyjadřování svých niterných stavů a svého vztahu ke světu hledá a nachází bez ohledu na dění ve starších i novějších vrstvách české poezie.

Literatura

- Alan J. (ed.), 2001, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha.
- Conrad J., 1902, *Heart of Darkness*, Edinburgh–London.
- Ekelöf G., 1966, *Opus incertum*, překl. J. Vohryzka, J. Hiršala, Praha.
- Jirous I.M., 1997, *Magorův zápisník*, Praha.
- Machovec M., Navrátil P., Stárek F. (ed.), 2012, *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, Praha.
- Pilař M., 1999, *Underground (Kapitoly o českém literárním undergroundu)*, Brno.
- Zajíček P., 1990, *DG 307. Texty z let 1973–1980*, Praha.
- Zajíček P., 1999, *Čas je výkřik uprostřed noci*, Praha.
- Zajíček P., 2001, *Zvuky sirén a zvonů (nénie)*, Brno.

